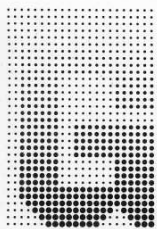


Paul Klose

DIEZ AÑOS DE ESTRUCTURA 1980-1990

Paul Klose

DIEZ AÑOS DE ESTRUCTURA 1980-1990



GALERIA DE ARTE NACIONAL

Mayo-Junio 1991

Paul Klose
**LA PINTURA COMO
ORDENAMIENTO
Y PROPORCION MUSICAL**

JOSE MARIA SALVADOR

PRESENTACION

En una época dominada por el cambio y la velocidad, opuesta en cierta forma a todo aquello que implique permanencia, la presencia de un artista como Paul Klose, imagen de constancia y creatividad, con más de medio siglo de arduo trabajo en su haber, alejado de modas y dedicado casi obsesivamente a explorar los múltiples matices de su imaginario plástico, no puede sino -por contraposición- resultar altamente estimulante.

Danés de nacimiento y radicado en Venezuela desde la década del cincuenta, Klose ha dado forma a una obra de singular valor en la que se combina tanto la estructura compositiva que proviene de una visión encarnada en lo geométrico, como la poética que se desprende del uso de las más sutiles gamas de colores. Frente a un artista como éste, hablar de escuelas o clasificaciones dificulta el acercamiento a su obra en lugar de facilitarlo. Hace falta una mirada despojada de preconcepciones sobre escuelas y proposiciones plásticas, que más bien se acerque de manera espontánea -libre- a cada uno de sus cuadros. La Galería de Arte Nacional abre sus espacios para presentar esta exposición que abarca la labor de la última década de trabajo, diez años que en buena medida han sido para Klose un recorrido meticuloso a través del misterio geométrico de sus formas.

Galería de Arte Nacional

UN LENGUAJE ELOCUENTE CINCELADO EN EL SILENCIO

No es de ninguna manera abusivo afirmar que Paul Klose es uno de los creadores más originales y, paradójicamente, de los más injustamente ignorados en el universo artístico de Venezuela. Guiado sólo por su aguda sensibilidad y su riguroso criterio estético, haciendo caso omiso de modas pasajeras o modelos ajenos, Klose ha gestado casi a escondidas, en el silencio fértil de su taller, una producción plástica de excepcional pulcritud y refinamiento, que se erige como uno de los aportes más singulares en el campo de la abstracción geométrica en nuestro país.

Convencido, en efecto, de que la obra de arte moderna tiene que ser abstracta para funcionar como pintura, ganado a la idea de que la abstracción es el mejor medio para reflejar la sensibilidad y el temperamento de cada quien, nuestro artista ha desarrollado desde su madurez un personalísimo lenguaje estético alejado por entero del mundo referencial. En la formulación de ese idioma abstracto Klose ha adoptado dos formas de expresión diferentes: la primera, nerviosamente esbozada, libre y expresiva, corresponde sobre todo a sus proposiciones de la década del sesenta y comienzos del setenta, aun cuando se manifiesta también -con bastante mayor moderación- en muchos de sus trabajos recientes; la segunda, pulidamente elaborada, racional y geométrica, coincide en substancia con su trabajo de los últimos quince años, desde aproximadamente 1975.

Subyaciendo bajo el rescoldo de sus evidentes diferencias estilísticas y conceptuales, ambas modalidades expresivas conservan, no obstante, ciertos rasgos esenciales que constituyen la médula más distintiva e irremplazable del peculiar modo de ser y de ver de Paul Klose. Tales rasgos son la solidez de la estructura constructiva, la nítida definición de las líneas y planos, la firme articulación y anclaje mutuo de las formas o parcelas gráfico-cromáticas, el solemne equilibrio de la totalidad compositiva, la rotunda compacidad y la focalizada condensación del sistema geométrico en el centro del cuadro, el despliegue de los colores dentro de figuras geométricas según una yuxtaposición de parcelas coloreadas divididas entre sí *en cloisonné*, la sobriedad de los timbres colorísticos bajo la hegemonía de grises de toda índole, el refinamiento y riqueza de los tonos en gamas de sutilísimas variaciones luminosas, la prolífica variedad de figuras y organizaciones cromático-formales.

Desde fines de la década del cincuenta hasta mediados de la del setenta, tales rasgos se expresaron en la producción de Klose bajo las apariencias fenoménicas de una primera modalidad estilística, que podríamos llamar abstracto-expresionista o abstracto-orgánica, claramente reflejada en obras como **Paisaje vertical**, 1960-82, de la Colección del Museo de Bellas Artes de Caracas (cat. n° 1), o **Sign of Spring**, 1987 (cat. n° 11). En este tipo de propuestas pictóricas, Klose genera, mediante el aleatorio desplazamiento de nerviosas líneas, una caprichosa urdimbre que atrapa en intrincado rompecabezas toda una serie de irregulares formas o parcelas; siembra luego en éstas los pigmentos en abundosas capas suculentas, superponiendo una y otra vez tonalidades diferentes, sea en gruesos estratos opacos, sea en finas veladuras, hasta lograr una amplia vibración de colores y una dilatada dispersión de gamas tonales en sutiles modulaciones de luminosidad y en complejos agrisamientos de timbres. La totalidad se resume al final -a modo de gigantesco esmalte en

champ-levé- en una aglomeración de abnormes figuras de embrionaria "geometría" que aprisionan en sus algodonosas fronteras un conjunto de remolinos de colores modulados, sembrados al desgaire por un pincel copioso cuyas huellas se fijan sin inhibición en la sobria textura sedimentada por doquier.

En el transcurso del tiempo, Klose fue domesticando paulatinamente los últimos residuos de esta veleidosa "espontaneidad" abstracto-expresionista, regimentando con un orden interno cada vez más severo sus composiciones de parches orgánicos. De hecho, entre aproximadamente 1960 y 1975, nuestro artista comenzó a trazar líneas más precisas y uniformes, a diseñar figuras más netas y pulidas, a aplanar y homogeneizar los colores y tonos, y, en suma, a estructurar el sistema gráfico-cromático de sus obras según un ordenamiento cada vez más sistémico y racional: este proceso evolutivo culminó, como floración natural, en el refinado opus geométrico-constructivo desarrollado por el pintor a partir, más o menos, de 1975.

Es oportuno precisar que Klose ha internalizado sus diversos "estilos" con una desenfadada flexibilidad, de modo tal que, aun en la etapa en que predomina el acendrado rigor geométrico-racional (de 1975 hasta hoy), se otorga con frecuencia la licencia necesaria para entonar su poema plástico según la fresca expresividad de su idioma abstracto-orgánico. Esto se debe a veces a su incurable sentido perfeccionista, que lo impulsa a seguir retrabajando año tras año cuadros que datan de hace lustros o decenios, como sucede, por ejemplo, en **Paisaje vertical** (cat. n° 1), pintado en 1960 durante su período de abstracción "expresionista", y retrabajado con el mismo espíritu emotivo veintidós años después, en plena etapa de furor geometrizarante. En

otras ocasiones, por el contrario, Klose recupera algunos ingredientes de su lenguaje orgánico de antaño, motivado por su deseo de condimentar la áspera severidad de la geometría con los fervientes humores de la libertad expresiva. Articula así nuestro artista un espirituoso idioma intermedio -híbrido de sus lenguajes orgánico-expresionista y geométrico-constructivo-, claramente manifiesto en piezas como **Sin título**, 1987 (cat. nº 9), **My way**, 1988 (cat. nº 13), **From corner to corner**, 1989 (cat. nº 18) y **Sin título**, 1990 (cat. nº 23): son ellas composiciones que, aun configuradas en vigorosa arquitectura de acentuada geometría, conviven con palpitantes líneas aterciopeladas, con colores levemente modulados y parcos tonos cremosos tendentes a la monocromía.

Es, sin embargo, la tercera modalidad expresiva de Klose, la geométrico-constructiva, la que con mayor abundancia y brillo se manifiesta en esta exposición. Cuando se expresa en este registro idiomático, Klose crea pulcros constructos de fantasmagórica geometría poética, arquitecturados sobre raras figuras heterogonales, finamente diseñadas con un dibujo nítido, exacto, filoso, y revestidos por fin con limpios pigmentos planos según un pulido acabado preciosista. Los colores entonces se expanden casi siempre en capa uniforme de luminosidad homogénea, aun cuando el pintor introduce con frecuencia, acá o allá, amplias degradaciones tonales. Visibles son las características de este tercer estilo de Klose en trabajos como **La serie narra nº 2. Himorogi**, 1980, de la Colección de la Galería de Arte Nacional (cat. nº 2), **Bello Horizonte**, 1988 (cat. nº 12), **Grenada**, 1988 (cat. nº 15), **Long before and long after**, 1989 (cat. nº 17), **Honorary Father**, 1989 (cat. nº 19), **Who is afraid of Victoria and Albert?**, 1990 (cat. nº 22) o **Self-scape**, 1990 (cat. nº 25). Sea cual sea el lenguaje

en que se exprese, Klose termina siempre por engendrar extraños paradigmas "geométricos" (suerte de atrabiliarios arquetipos platónicos), materializados con la compacidad, la perfección y la transparencia de una cristalina gema: en ellos, las bien proporcionadas correspondencias entre líneas, planos y pigmentos -por sabia distribución de contrastes y compensaciones entre los distintos ingredientes icónico-gráficos y lumínico-cromáticos- producen a la postre armoniosas composiciones de ajustado orden formal, de dinámico ritmo y sereno equilibrio.

A la hora de perseguir el perfecto balance, Klose excluye sin ambages la simetría perfecta, a su juicio monótona y empobrecedora, por demasiado obvia: de hecho, el análisis cuidadoso de algunas raras piezas de Klose, como **Para ti, Tamanaco**, 1986 (cat. nº 4) u **Homenaje al tepuy**, 1989 (cat. nº 20), aparentemente configuradas de modo totalmente simétrico, revela que el pintor ha deslizado subrepticamente un manojito de mínimos desfases y casi imperceptibles desbalances y variaciones en las formas y tonalidades que convierten a esos cuadros en composiciones pseudosimétricas.

Por otra parte, tras la engañosa apariencia de estaticidad y "planitud" de sus formas y colores, Klose introduce numerosos efectos de movimiento y de profundidad perspectíca. Con el propósito de lograr en parte tales efectos, el artista se vale del uso moderado de líneas oblicuas y de planos ambiguos que parecen "deformarse" por convergencia o penetración hacia un espacio ulterior, como si fuesen percibidos en escorzo, así como del harto frecuente empleo de leves modulaciones cromáticas y blandas degradaciones tonales dentro de la misma parcela geométrica. En todos los casos, sin embargo, el recurso privilegiado y omnipresente con el que nuestro pintor sugiere el dinamismo y la profundidad perspectíca es la yuxtaposición -en otras tantas parcelas cromáticas- de una serie de colores estrictamente diferentes, nacidos en ocasiones de tintas contrastantes, o hermanados las más de las veces como casi inapreciables variaciones tonales de una misma tinta: así, cada uno de los planos tonales emerge frente a los otros con personalidad

propia, de tal modo que entre los diversos valores lumínico-cromáticos se va creando una relativa distancia psicológica, una sugerente profundidad óptica y una dinámica interacción emotiva y perceptual.

En esta apremiante persecución de su elusivo arcoíris de mil colores, Klose no cesa nunca hasta conseguir las más sutiles variaciones tonales, en complejas y delicadísimas gamas híbridas. Descartando de plano la halagüeña superficialidad de los colores puros e intensos o de los cromas resplandecientes en todo el esplendor de su brillo o saturación, prefiere nuestro artista construir su universo plástico con la honda poesía de los austeros tonos mestizos, privilegiando al propio tiempo las tintas frías y las atmósferas de entonaciones grises, azulencas, violáceas y lechosas. Por si fuera poco, a este tremendo perfeccionista nada le angustia más que la búsqueda de la justeza o exactitud del valor tonal: obsesionado por la convicción de que en cualquier parcela del cuadro cada tono tiene que tener su timbre justo y su cantidad precisa para que suene perfectamente afinado, Klose se esfuerza por hacer que cada una de sus obras esté siempre construida a base de colores delicados y sutilísimas valoraciones de matices, dentro de un esquema colorístico sobrio y riguroso. Cada una de sus creaciones pictóricas se torna de este modo en una verdadera sinfonía cromática y luminosa, agudamente entonada hasta el puntilloso ajuste de una sinfonía musical.

LA COSECHA DE UNA DÉCADA

La presente muestra, organizada con carácter antológico, recoge algunos de los principales trabajos ejecutados por Paul Klose durante los últimos diez años, y se plantea, por tanto, como una especie de balance de las investigaciones y hallazgos plásticos efectuados por nuestro artista a lo largo de la pasada década.

Como una vía para facilitar de algún modo la apreciación de los resultados ofrecidos por el artista en esta exposición, hemos querido introducir en este ensayo ciertos análisis críticos sobre algunas de las piezas exhibidas.

El pequeño lienzo **My way**, 1988 (cat. nº 13), puede ser contemplado como uno de los trabajos recientes que ejemplifican la impactante modalidad híbrida a partir de la que Klose replantea en la actualidad la geometría pura desde la óptica y con la modulación expresiva de su lenguaje abstracto-orgánico de antaño. Serenamente cimentado sobre reposantes horizontales, este cuadro focaliza el interés visual en una suerte de ventana vagamente elíptica, por la que se percibe un breve haz de temblorosas verticales e incipientes oblicuas. Un espeso mar de grises claros, blanco-amarillentos y cremas marfilinos inunda de lleno la incierta trama de robustas líneas irregulares, en el marco de una atmósfera casi monocroma que, sin crear grandes contrastes tímbricos, concede apenas leves vibraciones tonales. El reiterado cubrimiento de los pigmentos termina por enriquecer la superficie del lienzo con una suave textura harinosa.

También representativo de la actual reinterpretación abstracto-orgánica de la geometría por parte de Klose, **Sin título**, 1987 (cat. nº 9) se cimienta en la múltiple imbricación de trepidantes rectilíneas ortogonales: tras desterrar de plano a las oblicuas, un puñado de omnipotentes verticales y horizontales se enseñorean del espacio pictórico, otorgando apenas espacio marginal a tres abreviadas curvas. Las líneas de delimitación se afirman con robustez, a pesar de la nerviosidad de su trayectoria. Suaves grises y cremas claros predominantes se extienden sobre la tela en rugosa pasta grasa, campo fértil para vigorosas modulaciones y tenues veladuras.

En **Para tí, Tamanaco**, 1986 (cat. nº 4), Klose nos proporciona -como lo hace también con **And on top of that**, 1990 (cat. nº 24)- un claro ejemplo de su lenguaje geométrico-constructivo, interpretado con cierta ligera dosis de libertad expresiva y de licencia poética, en latente vinculación con su otro idioma abstracto-orgánico. Signos manifiestos de semejante licencia en esta obra son el tembloroso trazado de las líneas, la contrastada modulación del timbre cromático por "ensuciamiento" o agrisamiento excesivo del tono, y la inclusión de más de un color diferente en la misma parcela o figura geométrica. Este lienzo es también prototipo cabal de las curiosas pseudosimetrías con las que nuestro pintor gusta a veces engañar al observador poco atento.

El predominio de verticales y horizontales garantiza en **Palacio Imperial**, 1987 (cat. nº 5) un clima de íntima serenidad, rota apenas por cinco oblicuas y dos curvilíneas, encargadas de introducir la necesaria dosis de inestabilidad y dinamismo en tan estático sistema ortogonal. La apacible atmósfera de grises, atinadamente rescalda por amortiguados rojos violáceos, amarillos blanquecinos y ocre dorados, contribuye a hacer aún más evidente la impresión de hierático sosiego que parece desprenderse de esta monumental composición.

En **Boda para tres**, 1987, de la Colección Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber (cat. nº 6), un falso biombo triple distiende sus ingravidos batientes de blancos quebrados y grises plomizos en el centro de un articulado marco de tonalidades glaucas y verdoso-marrones. Sobre la adusta cohorte de franjas verticales, sólo dos decididas diagonales, un acento oblicuo y una perezosa curva vienen a poner un toque de excepción e inestabilidad en tan arquitectónico damero.

Diseño compositivo bastante similar al de la obra precedente es el de **Venecia revisitada**, 1987 (cat. nº 8). También en este último lienzo una pléyade de verticales y horizontales -en consonante acorde melódico con los márgenes del cuadro- construye un árido sistema ortogonal, hecho todo él de disciplina y aplomo. Sólo tres oblicuas en la base y al centro y una blanda concavidad en la parte superior del cuadro condimentan y dinamizan con su chispeante jugueteo la severa quietud y el melancólico equilibrio del conjunto.

La compleja composición **Amor embrujado**, 1987 (cat. nº 10) manifiesta cierto dramático dinamismo en diversos niveles: ante todo, por el agolpamiento y la reiterada fragmentación de las parcelas en el centro del lienzo; además por el acusado contraste entre los dos lados de la composición, el izquierdo dominado del todo por serenas verticales y horizontales, el derecho sometido a inquietas oblicuas zigzagueantes. Por lo demás, Klose siembra aquí tentadores indicios de una perspectiva ficticia mediante la "convergencia" de las numerosas oblicuas y la deformación de la elipse rajada (suerte de círculo en escorzo). Esta última figura y una indecisa parábola en la cima del lienzo son, de hecho, las únicas curvas que edulcoran en cierta medida la cortante sequedad de la composición.

En la fabulosa aurora geométrica de **Sunrise on a**

strange day, 1988 (cat. nº 14), un palpante molinete de blancos lechosos y grises azulencos de plata y plomo se abren en diafragma, como en irradiación o eclosión, por entre la poderosa dentellada de profundos verdes umbrosos. Una disciplinada secuencia de verticales sobrevive al embate de una veloz línea quebrada que rasga, en zigzagante recorrido, la parte cimera del cuadro. Mientras tanto, melodiosas curvas casi semicirculares dilatan el diafragma compositivo y focalizan poderosamente el núcleo medular del cuadro en descentradas parábolas rítmicas.

En el excepcional lienzo **Better to hit next to the target than not to hit at all**, 1989 (cat. nº 16), la composición se asienta sobre la base de férreos contrastes: en el nivel gráfico, rectilíneas verticales y horizontales entran en tensión con amplias curvilíneas elipsoidales; en el terreno icónico, arquitectónicos prismas blancos pugnan, buscando un arduo balance, con las monótonas playas en tonos profundos del marco-fondo; en el registro cromático, delicados rosados, lilas y blancos rotos buscan tenso acomodo frente a los oscuros tonos verdosos. Por lo demás, este lienzo no carece de poéticas resonancias. En el epicentro de un oval vórtice de hoscas grises verdosos emerge un ajustado plexo de paralelepípedos blancos exquisitamente diseñados por finas y regulares líneas: es casi como el urgente parto de una arquitectura fantasmal, emergiendo con penoso esfuerzo de una profunda matriz cósmica.

Aun cuando bastante emparentada con **Palacio Imperial**, la dinámica composición **Después de las pirámides**, 1991 (cat. nº 26) presenta con respecto a aquella no pocas diferencias. En el aspecto gráfico, por ejemplo, éste último cuadro se fundamenta en la hegemonía de las oblicuas, con

total exclusión de verticales y horizontales, que son, en cambio, dominantes en **Palacio Imperial**. En el ámbito cromático, el predominio de los "blancos" y grises claros, así como el más decidido contraste entre los distintos timbres en **Después de las Pirámides**, establecen diferencias notorias con la atmósfera cromática, más cálida y menos contrastada, de **Palacio Imperial**.

Ultimo de los lienzos realizados por Klose, el sobrio **Kabuki**, 1991 (cat. nº 27) esconde larvadamente, bajo el aparente velo de la paz y el equilibrio perfecto, la ambigua dádiva del desequilibrio y el conflicto. En los dos tercios de la izquierda del cuadro, una hierática retícula contiene en sus amplios casetones todo un piélago de profundo gris tierra, al parecer, homogéneamente extendido: sólo que la apariencia de regularidad y uniformidad en líneas, planos y tonos se verifica luego engañosa, cuando se constata que los lados y áreas de los paralelogramos son casi inapreciablemente diferentes, y que la tonalidad grisácea del conjunto se modula de modo casi imperceptible en ligerísimas degradaciones luminosas. Sorprendente es también el contraste que este regimentado y dominante damero gris sostiene frente al aleatorio amasijo de irregulares sillares en modulados marrones, ocre y tierras cremosos, que sobresalen en vigoroso impulso en el tercio derecho de la composición. Es éste un nuevo aldabonazo con el que Klose sacude nuestras falsas seguridades perceptivas.

Podríamos también extendernos en el análisis de los magníficos collages de Paul Klose, todos ellos realizados indefectiblemente con pequeños trozos de papel impreso (fragmentos de reproducciones fotográficas a color extraídas de revistas) encolados sobre una composición pintada por el artista en acrílico sobre cartón. En cada uno de sus collages, Klose utiliza con astucia toda su sabiduría visual, al seleccionar, con una meticulosidad casi obsesiva, sólo aquellos trozos de papel impreso cuyas formas mutiladas dejen de ser identificables y armonicen del todo con la previa composición pictórica sobre la que se insertan.

Para no alargar este ensayo, baste sólo, a título de

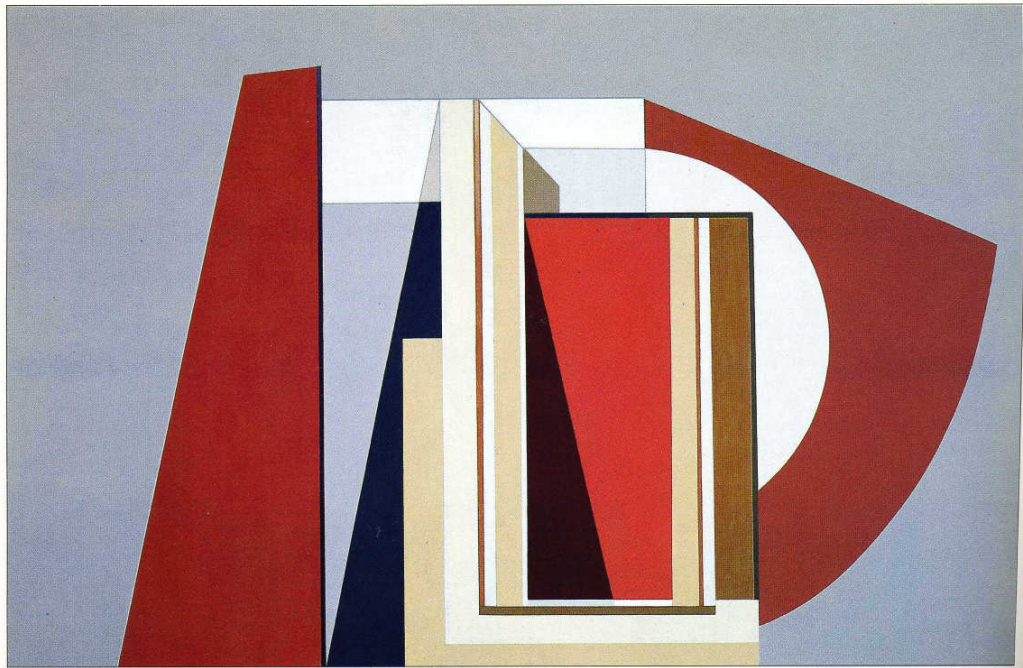
ejemplo, un breve comentario sobre el estupendo collage **Puerta caribeña**, 1982, de la Colección Museo de Bellas Artes de Caracas (cat. nº 33). De esta pequeña obra maestra parece emanar una apaciguante impresión de equilibrio pleno, debido tanto al predominio de verticales y horizontales (condimentadas con dos breves curvas) como al afinado balance cuantitativo y cualitativo de los distintos planos y colores. En una regular trama de colores sobrios, en decidido destaque sobre un uniforme marco violáceo, el pintor encola solapadamente un fragmento de la reproducción fotográfica de una carpa o tienda de campaña: las líneas, formas y colores de esta reproducción, muy similares a los pintados en acrílico, se funden en franca armonía con los otros ingredientes utilizados en la obra, logrando así que el elemento de collage resulte, a primera vista, casi inadvertido.

Ubérrima cosecha que hoy nos ofrece Paul Klose al cabo de diez años de siembra silenciosa, este espléndido conjunto de cuarenta y cinco obras refleja a todas luces la rutilante calidad, el inquebrantable rigor, la clarividente lucidez y la asombrosa capacidad de renovación que sigue demostrando sin quebranto este ilusionado niño de setenta y seis años.

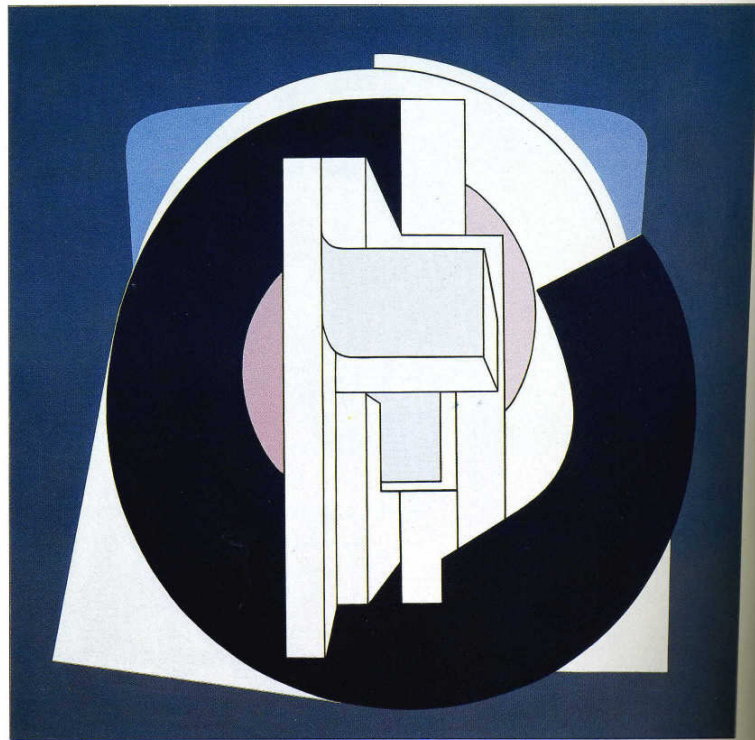
Caracas, 5 de marzo de 1991



Bello Horizonte, 1988
Acrílico sobre tela
135 x 119 cm
Colección del artista



Palacio Imperial, 1987
Acrílico sobre tela
137 x 189,5 cm
Colección del artista





Sunrise on a strange day, 1988

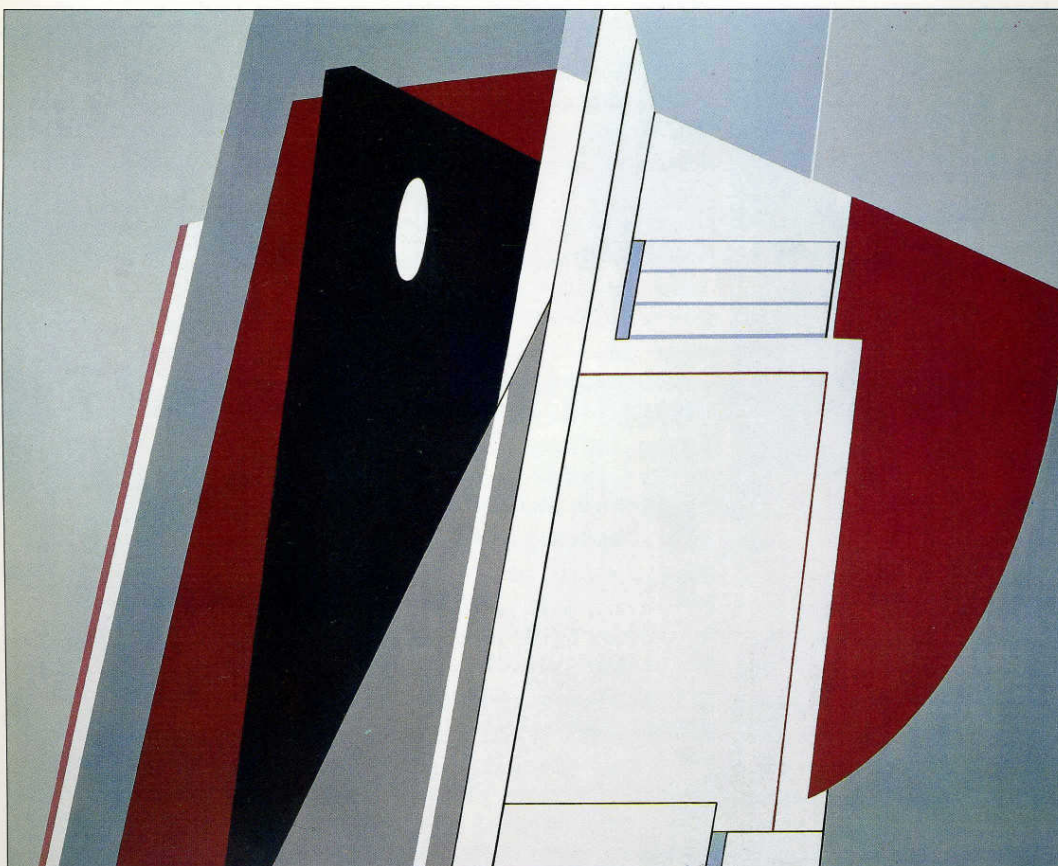
Acrílico sobre tela
135 x 126,5 cm
Colección del artista

**Better to hit next to the target than not to hit at all,
1989**

Acrílico sobre tela
139 x 138 cm
Colección del artista



To be or not to be?, 1990
Acrílico sobre tela
125 x 125 cm
Colección del artista



Después de las pirámides, 1991

Acrílico sobre tela

110 x 130 cm

Colección del artista

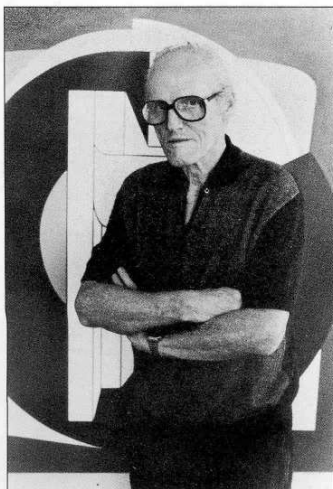


Self-scape, 1990

Técnica mixta sobre tela

132 x 120 cm

Colección del artista



CRONOLOGIA

José María Salvador

1914

Nace el 13 de diciembre en Kolding, Dinamarca, de madre danesa y padre alemán.

1923/29

Mediocre desempeño en la escuela, particularmente en Matemáticas; sobresale, en cambio, en Historia y Dibujo. Su juguete preferido es un teatro de muñecos, hecho a escala según el modelo del Teatro Real de Copenhague, para el que construye decorados. En un cine propiedad de su tía, suele ver, desde temprana edad, una o dos películas por semana, lo cual amplía mucho su visión y su experiencia por encima de los límites de su edad.

1930/33

A los quince o dieciséis años decide ser pintor. Su padre lo pone como aprendiz en el taller de un artista que trabajaba como decorador de la Ópera de Viena. Bajo la exigente disciplina de este maestro aprende decoración y pinta muebles.

1934

Sin el consentimiento de sus padres, huye a Copenhague, donde trabaja como decorador en el teatro Dagmar, mientras estudia pintura en la academia del pintor Folmer Bonén, que frecuenta aproximadamente por dos años.

1935

Viaja tres meses por Alemania, donde dibuja y pinta diversos motivos. De regreso a Copenhague, se desempeña durante algún tiempo como dibujante en una oficina de publicidad hasta que es enrolado en el servicio militar durante año y medio.

1936

Tras un breve viaje a Noruega, se embarca en Inglaterra como grumete en un barco británico, con el que llega a Cuba, Estados Unidos y Glasgow, Escocia. Regresa luego a casa de su familia en Dinamarca.

1938/41

Se instala en París, donde (con una interrupción de un bienio) permanecerá por más de diez años. Allí pinta por su cuenta, mientras frecuenta durante un año la Academia Ranson. En la capital francesa trabaja también como decorador de interiores, y, más tarde, como montador de películas en el estudio de cine de Billancourt.

1942/44

A fines de 1942 retorna a Dinamarca, donde se ve obligado a hacer por segunda vez el servicio militar. En Copenhague trabaja como maquillador en la Nordisk Film Company.

1946

Reinstalado durante el invierno en París, se inscribe en la Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts, que abandona después de asistir a tres clases.

1948

Participa en el "Salon d'Hiver" y en "Le Salon" de París.

1949

Presenta una exposición individual en la Galerie Cercle de París. Hace un corto viaje por Normandía.

1950

Hacia octubre llega a Caracas, donde se instala durante dos años.

1952

Exposición individual en la Casa del Escritor en Caracas. A fines de año se muda a Santiago de Chile, donde permanece cerca de un año.

1953

Inaugura una exhibición personal en la Sala del Pacífico en Santiago de Chile. En el invierno se reinstala por espacio de un año en París.

1954

Abre una exposición individual en su ciudad natal, Kolding. De regreso definitivo a Venezuela, se residencia en Caracas.

1955

Participa por vez primera en el Salón Oficial Anual de Arte Venezolano, al que concurrirá hasta 1969.

1957

Participa en el Salón D'Empaire de Maracaibo, Estado Zulia.

1958

Inaugura en el Museo de Bellas Artes de Caracas su primera exposición individual venezolana.

1959

Muestra individual en la Galería Norte-Sur de Caracas. Participa en la I Exposición Nacional de Dibujo y Grabado, Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Central de Venezuela.

1960

Exposición individual en la Galería Buchholz de Bogotá, Colombia.

1961

Exhibición individual en el Centro de Bellas Artes de Maracaibo.

1963/64

Es incluido en la muestra "Südamerikanische Malerei der Gegenwart", que itenera en Alemania por la Städtischen Kunstsammlungen de Bonn, la Akademie der Künste de Berlín, la Staatliche Kunsthalle de Baden-Baden y la Kunst-und Kunstgewerbeverein de Pforzheim, Reuchlinhaus.

1965

Presenta por segunda vez una exposición individual en el Museo de Bellas Artes de Caracas.

1969

Expone de nuevo individualmente en la Galería Buchholz de Bogotá. Es incluido en la muestra "Contemporary Latin American Art Exhibition", organizada en la Oklahoma Science and Art Foundation, Oklahoma.

1970

Es invitado a la muestra "Presencia 70", Ateneo de Caracas.

1971

Participa en "Presencia 71", Casa de la Cultura de Maracay, Estado Aragua.

1972

Participa en las colectivas "Las Artes Plásticas en Venezuela. Iª Exposición", Museo de Bellas Artes de Caracas, "Gráfica venezolana", Instituto Italo-Latinoamericano de Roma, y en el "Festival dei Due Mondi", Spoleto, Italia.

1973

Concorre a "Las Artes Plásticas en Venezuela", Museo de Bellas Artes de Caracas. Participa en las colectivas "Graphic Art", Allegheny College de Meadville, Pasadena, Estados Unidos, y en "Arte Gráfico de las semanas culturales de Venezuela en el área del Caribe".

1976

Participa en el salón "Las Artes Plásticas en Venezuela", presentado en el Museo de Bellas Artes de Caracas.

1980

Es incluido en las muestras "Arte constructivo venezolano, 1945-1965. Génesis y desarrollo", Galería de Arte Nacional de Caracas, y "Momentos de la Pintura Venezolana en el siglo XX", Centro Venezolano de Cultura de la Embajada de Venezuela en Bogotá.

1981

Participa en la I Bial Nacional de Artes Visuales, Museo de Bellas Artes de Caracas. Es incluido en la colectiva "Art of Venezuela Today", que itenera por Boston, Nueva York y Washington, D.C.

1983

Toma parte en la II Bial Nacional de Artes Visuales, Museo de Arte Contemporáneo de Caracas. Presenta una retrospectiva en la Galería Casa Più de Caracas.

1985

Concorre a la III Bial de Artes Visuales, Museo de Arte de Barquisimeto, Estado Lara. Es incluido en la muestra "The Latin American Collection of Samuel T. Pess", Allegheny College de Meadville, Pasadena.

1986

Muestra individual en la Galería Arte Hoy de Caracas.

1987

Retrospectiva en el Fyns Kunstmuseum de Odense, Dinamarca.

1988

Nueva exposición individual en el Fyns Kunstmuseum de Odense, Dinamarca, con motivo de la donación de algunas de sus obras. Dona las obras **Paisaje vertical**, 1960-82, **Reflejos de un paraván**, 1974 y **Puerta caribeña**, 1982 al Museo de Bellas Artes de Caracas con motivo de su Cincuentenario.

Es seleccionado dentro de la Sección Artistas Invitados en el Salón Nacional de Artes Plásticas, Museo de Arte Contemporáneo de Caracas.

1989

Es incluido en la exposición Arte para un Cincuentenario, con la que el Museo de Bellas Artes de Caracas clausura su programa de actividades especiales con motivo del quincuagésimo aniversario de su fundación.

1991

Presenta en la Galería de Arte Nacional de Caracas una exposición individual de pinturas, collages y maquetas realizadas en la década de los ochenta.

Representado

Museo de Arte Moderno, São Paulo.

Museo de Bellas Artes, Caracas.

Museo de Arte Contemporáneo de Caracas.

Galería de Arte Nacional, Caracas.

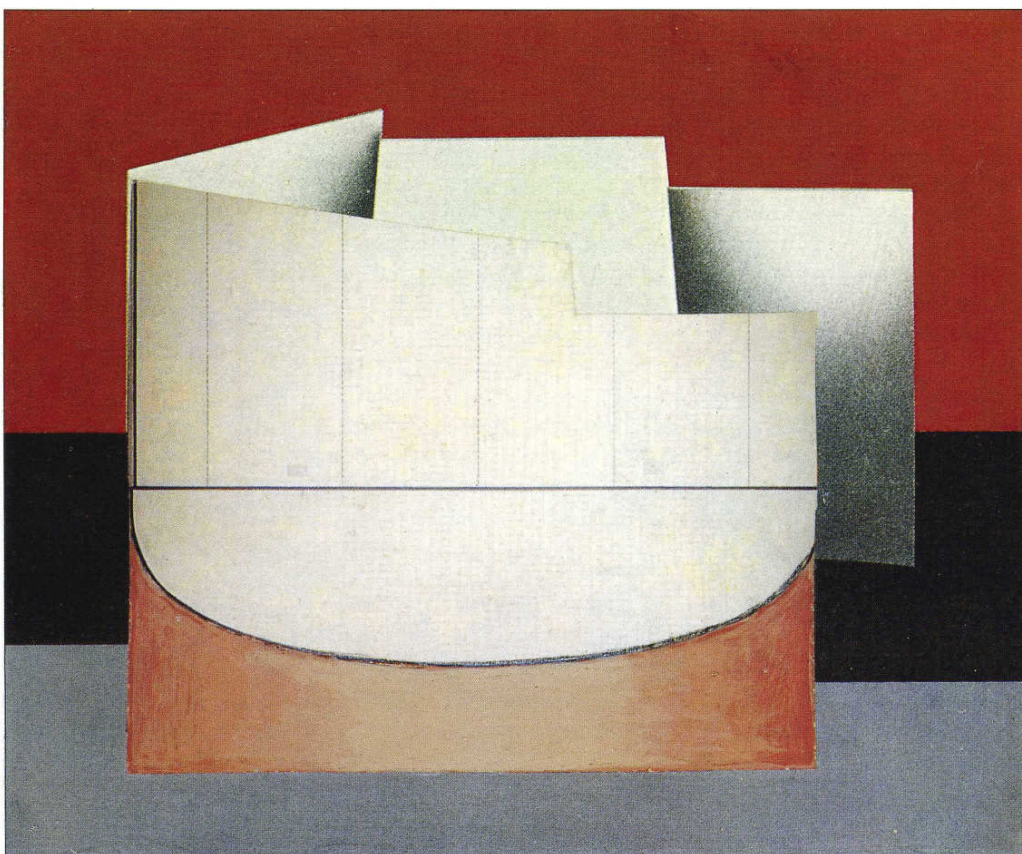
Museo de Arte Moderno, Mérida, Venezuela.

Museo de Arte Moderno, Louisiana, Dinamarca.

Centro de Bellas Artes, Maracaibo.

Fyns Kunstmuseum, Odense, Dinamarca.

Instituto Italo-Latinoamericano, Roma.



Who is afraid of Victoria and Albert?, 1990

Técnica mixta sobre tela

110 x 131,5 cm

Colección del artista

Lista de Obras

PINTURAS

1 Paisaje vertical, 1960-82

Oleo sobre masonite
65,8 x 50,7 cm
Colección Museo de Bellas Artes de Caracas

2 La serie narra nº 2.

Himorogi, 1980
Acrílico sobre cartón
60 x 60 cm
Colección Galería de Arte Nacional

3 Sin título, hacia 1985

Oleo sobre cartón
49 x 65 cm
Colección del artista

4 Para ti, Tamanaco, 1986

Acrílico sobre tela
130 x 127 cm
Colección del artista

5 Palacio Imperial, 1987

Acrílico sobre tela
137 x 189,5 cm
Colección del artista

6 Boda para tres, 1987

Acrílico sobre tela
135 x 120 cm
Colección Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber

7 Sin título, hacia 1987

Oleo sobre cartón piedra
50 x 50 cm
Colección privada

8 Venecia revisitada, 1987

Acrílico sobre tela
134 x 119 cm
Colección del artista

9 Sin título, 1987

Oleo sobre cartón
70 x 50 cm
Colección del artista

10 Amor embrujado, 1987

Acrílico sobre tela
139 x 110,5 cm
Colección del artista

11 Sign of Spring, 1987

Oleo sobre tela
51 x 36 cm
Colección del artista

12 Bello Horizonte, 1988

Acrílico sobre tela
135 x 119 cm
Colección del artista

13 My way, 1988

Oleo sobre tela
40,5 x 50,5
Colección del artista

14 Sunrise on a strange day, 1988

Acrílico sobre tela
135 x 126,5 cm
Colección del artista

15 Grenada, 1988

Acrílico sobre tela
107 x 179 cm
Colección del artista

16 Better to hit next to the target than not to hit at all, 1989

Acrílico sobre tela
139 x 138 cm
Colección del artista

17 Long before and long after, 1989

Acrílico sobre tela
160,5 x 136,5 cm
Colección del artista

18 From corner to corner, 1989

Oleo sobre tela
52,5 x 44 cm
Colección del artista

19 Honor thy Father, 1989

Acrílico sobre tela
117 x 107 cm
Colección del artista

20 Homenaje al Tepuy, 1989

Acrílico sobre tela
89 x 121 cm
Colección del artista

21 To be or not to be?, 1990

Acrílico sobre tela
125 x 125 cm
Colección del artista

22 Who is afraid of Victoria and Albert?, 1990

Técnica mixta sobre tela
110 x 131,5 cm
Colección del artista

23 Sin título, 1990

Oleo sobre tela
25 x 35,5 cm
Colección del artista

24 And on top of that, 1990

Acrílico sobre tela
81,5 x 65 cm
Colección del artista

25 Self-scape, 1990

Técnica mixta sobre tela
132 x 120 cm
Colección del artista

26 Después de las pirámides, 1991

Acrílico sobre tela
110 x 130 cm
Colección del artista

27 Kabuki, 1991

Acrílico sobre tela
118 x 170 cm
Colección del artista

COLLAGES

28 Sin título, 1973-89

Acrílico y collage sobre cartón
34 x 36 cm
Colección del artista

29 Sin título, 1975-78-91

Acrílico y collage sobre cartón
79,5 x 76,5 cm
Colección del artista

30 Sin título, 1980

Acrílico y collage sobre cartón
37,5 x 42,3 cm
Colección del artista

31 Sin título, 1981

Acrílico y collage sobre cartón
32 x 41,5 cm
Colección del artista

32 Sin título, 1981

Acrílico y collage sobre cartón
32 x 41,5 cm
Colección del artista

33 Puerta caribeña, 1982

Acrílico y collage sobre cartón
24 x 21 cm
Colección Museo de Bellas Artes de Caracas

34 Collage. Maqueta, 1982

Acrílico y collage sobre cartón
19,5 x 24,5 cm
Colección del artista

35 Sin título, 1984

Acrílico y collage sobre cartón
51 x 38 cm
Colección del artista

36 Sin título, 1988

Dibujo y collage sobre cartón
31 x 30 cm
Colección del artista

37 Sin título, 1988

Dibujo y collage sobre papel
35 x 38,5 cm
Colección del artista

38 Who is afraid of Victoria and Albert?, 1989

Collage sobre cartón
15 x 17 cm
Colección del artista

39 Fondo azul, 1989

Acrílico y collage sobre tela
56 x 56 cm
Colección del artista

40 Fondo negro, 1989

Acrílico y collage sobre tela
53 x 51 cm
Colección del artista

MAQUETAS

41 Sin título, 1982

Acrílico sobre cartón
28 x 19 cm
Colección del artista

42 Sin título, 1983

Acrílico sobre cartón
23 x 29,5 cm
Colección del artista

43 Sin título, 1983

Acrílico sobre cartón
23,5 x 27 cm
Colección del artista

44 Sin título, 1987

Acrílico y creyón sobre cartón
35 x 29,5 cm
Colección del artista

45 Sin título, 1990

Acrílico y creyón sobre cartón
28,5 x 38,5 cm
Colección del artista

GALERIA DE ARTE NACIONAL

Presidente

Luis Miguel La Corte

Director Ejecutivo

Rafael Romero D.

Consultor Jurídico

Dra. María Antonia Rada

Relaciones Institucionales

Carmen Machado

Secretaría

Luisa Virginia Galdona

Mensajero

Fortunato Fernández

DIVISION DE INVESTIGACION Y MUSEOGRAFIA

Rafael Santana, Jefe

Departamento de Investigación

Roldán Esteva Grillet, Jefe

Anita Tapias

Yasminy Pérez Silva

María Antonia González

William Niño

Gustavo Navarro

Melania Monteverde

Xiomara Fariñas

Departamento de Museografía

José Betancourt

DIVISION DE CONSERVACION Y REGISTRO

Departamento de Conservación

Gipsy Venegas, Jefe

Gipsy Pérez Castro

Lucila Linares

Angel Rojas

Antonio Escobar

Edilia Heredia

David Rodríguez Hernández

Juan Martínez

Departamento de Registro

Ivonne Rengifo

Juan Velásquez

Juan Herrera

Nestor Luis Méndez

DIVISION DE PROYECCION MUSEISTICA

Patricia Guzmán, Jefe

Departamento de Publicaciones

Alberto Márquez, Jefe

Analiessa Ibarra

Karina Cardona

Andrés Cardinale

Elizabeth Dávila

Coordinación de Medios

Mario Aranaga

Pedro Carrillo

Departamento de Educación

Teresa Casique, Jefe

Thamara Domínguez

Marían Caballero

Morelba Domínguez

Miriam Robles

Yolanda Domínguez

Coordinación de Extensión

Leya Olmos

Unidad de Informadores

María Elena Ramírez, Jefe

Gladys Infante

Eugenio Avendaño

Aminta Moreno

Amarilis Castillo

Marianella Pérez Nieto

Jesús Díaz Andrade

María I. Salcedo

Ramona Berroterán

Carmen Rivas

Mileibi Romero

Yelitza Sivira

Mirla Da Silva de Calero

Jhonny Sánchez

DIVISION

Centro de Información y Documentación de las Artes Plásticas

Venezolanas (CINAP)

Elizabeth Viloria, Jefe

Sección bibliográfica

Luisa Pérez Gil

Nestor Ortega

Cruz Barceló

Aracelis Madríz de Danes

Marjéliz Mujica

Juana Mata

Sección No Bibliográfica

Margot Hernández

Ilse Briceño

Edgar Vergara

Belinda Balestrini

Humberto Febres

Gregoria Domínguez

DIVISION DE ADMINISTRACION

Mirna Zárrago de Ojeda, Jefe

Departamento de Administración

Mirian Escalona, Jefe

Jairo Montilla

Francisco Meyer

José Luis González

Ruth Sibada

Xiomara Suárez

Franklin Rodríguez

Coordinación de Recursos Humanos

Clodé Pérez

Omaira García

Gustavo Rivas

Departamento de Seguridad

Rafael Velásquez H., Jefe

Argimiro Contreras

Rafael Santos

Yafri Silva H.

Pedro Peralta

Héctor Chiquito

Nerio Contreras

José Gamero

Luis Moreno

Fernando León

Fernando Márquez

Rafael Gómez

Exposición

"Paul Klose. Diez años de estructura 1980-1990"

Mayo 1991

Exposición N° 120

Catálogo N° 114

Curaduría

José María Salvador

Museografía

José Betancourt

Diseño Gráfico

Analiessa Ibarra

Fotografía de obras

Petre Maxim

Retrato del artista

Jenny Soldo de Olmedo

©1991, Galería de Arte Nacional

Depósito Legal: ISBN 980-6030-22-2

Edición: 1.000 ejemplares

Galería de Arte Nacional

Plaza Morelos, Los Caobos

Apartado Postal 6729

Caracas 1010, Venezuela

Teléfonos

572.10.70 571.35.19 57205.19

573.53.57 571.31.78